B 63

43

KATALOG DER PAULA BECKER-MODERSOHN-SAMMLUNG

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/diepaulabeckermo02mode

Abb. 17. Selbstbildnis mit Bernsteinkette. Kat. Nr. 42

DIE

PAULA BECKER-MODERSOHN-

SAMMLUNG DES LUDWIG ROSELIUS
IN DER BÖTTCHERSTRASSE
IN BREMEN

KATALOG
HERAUSGEGEBEN VON
WALTER MÜLLER-WULCKOW

ANGELSACHSEN-VERLAG, BREMEN

Druck von Gerhard Stalling, Oldenburg i. O.

DEM ANDENKEN
DER KÜNSTLERIN

Paula Becker-Modersohn zum Gedenken

von Herm. Claudius

Und Gottes Stimme rief: Wo bist du, Schwester?
Da ward dein Aug' den Dingen aufgetan.
Und hundert Wunder sahn dich rundum an
und schlossen ihren Zirkel immer fester.

Und wieder rief die Stimme aus dem Garten.
Und Gottes Antlitz ist auf dich gefallen
und hat dich herrlich auserwählt vor allen,
die seiner Stimme heimlich hoffend harrten.

Nun ist ein Leuchten um dich ausgegossen
und strahlt von deiner Hände Werken wider
und segnet deine Schwestern, deine Brüder.
Und alle Schöpfung ist darin beschlossen.

Der einzigartigen Künstlerin Paula Becker-Modersohn in einem Bremer Haus eine bleibende Stätte ihrer Kunst zu bereiten, zwei Jahrzehnte nach ihrem Tode, heißt das Ergebnis einer allmählichen Wandlung in Urteil und Gesinnung weiterhin sichtbar machen. Gewiß hat eine Folge von Ausstellungen diesen Umschwung schrittweise herbeigeführt und vielen bereits die Augen geöffnet für die Wesenhaftigkeit dieser wurzelechten Kunst. Und eine stattliche Zahl von Meisterwerken sind inzwischen auch in privaten und öffentlichen Sammlungen der Allgemeinheit zugänglich bzw. durch Veröffentlichungen bekannt geworden. Auch die Herausgabe der „Briefe und Tagebuchblätter" der früh Dahingegangenen erschloß das Verständnis für den Charakter und das Lebensschicksal einer solchen Persönlichkeit.

Eine Stätte jedoch, an der man den ungewöhnlichen, von Liebe für die niedersächsische Wahlheimat und deren Bewohner erfüllten Menschen in seinem Werk erleben und immer wieder gegenwärtig empfinden kann, ist erst durch das von Dr. h. c. Ludwig Roselius gestiftete und von Professor Bernhard Hoetger gestaltete Paula Becker-Modersohn-Haus in der Böttcherstraße in Bremen entstanden. Hier ist eine Übersicht über das für die wenigen Schaffensjahre erstaunlich umfangreiche Lebenswerk der einunddreißigjährigen Künstlerin vereinigt. Nicht nur an einzelnen Gipfelleistungen, wie sie auch auf die Museen verteilt sind, sondern an einer Fülle von mehr oder weniger ausgereiften Beispielen aus allen Stufen der rasch durchlaufenen Entwicklung lernt man das in Einsamkeit und Aufsichselbstgestelltsein durchgeführte unermüdliche Ringen und Vervollkommnen kennen.

Über die Konstatierung des Geleisteten, womit sich Kunstbetrachtung zumeist begnügt, ja selbst über das Versenken in den einzelnen Bildgehalt hinaus, wofür eine gleichgestimmte Umgebung in diesem Hause den Weg bereitet, wird das Verweilen in diesen der Künstlerin geweihten Räumen zum Erleben der tiefen Menschlichkeit und liebenden Mütterlichkeit einer Frauenseele, der ein überzeugendes Sichtbarmachen ihres Schauens und Empfindens vergönnt war. Denn hier sind außer den bleibenden Werken ihrer Phantasie und Gestaltungs-

kraft zugleich auch Zeugen erster ahnungsvoller Versuche sowie Proben disziplinierten Könnens, — Beispiele, die ein echt weibliches Befruchtetwerden von Anregungen neben erstaunlich selbständigen, wiederum nur der instinktiven Unmittelbarkeit einer Frau zugänglichen Visionen erkennen lassen. So gelangt man an dieser Stätte dem Gehalt dieser Kunst wie der dahinter aufragenden Schöpferin menschlich näher. Schuf doch an der Schwelle des Jahrhunderts, an dem Wendepunkt zweier Zeitalter, diese Frau in knapp zehn Arbeitsjahren ein Werk, das in seinem Inhalt ein menschliches Manifest darstellt und durch seine Form eine künstlerische Neugeburt brachte.

Gewiß hat die Frühvollendete ihre eigenen Leistungen niemals für ausgereift und abgeklärt gehalten. Ein unermüdliches Vorwärtsstreben, ein Verlangen nach Vervollkommnung, aber auch die Verständnislosigkeit sogar der ihr Nahestehenden haben sie stets vor Selbstzufriedenheit bewahrt. Eine innere Gewißheit und eine kindliche Selbstsicherheit müssen sie jedoch gefeit haben gegen die lähmende Einwirkung solcher Ablehnung, wie sie am schroffsten Arthur Fitger, der damals viel bewunderte Maler, ihr hat zuteil werden lassen. Selbst ihre Angehörigen und Freunde ahnten kaum, worum es ihr zu tun war. Von der eigenen, liebeerfüllten und literarisch hoch begabten Mutter ward sie beschworen: „Muß es denn sein, — so häßlich, so schwer eingänglich?“ Und nur ein blindes „Du mußt es ja wissen“ hat ihr in der großen Vereinsamung als mütterlich vertrauender Zuspruch genügen müssen.

Die unerschütterliche Zuversicht, die fast fröhlich anmutende, niemals in sentimentale Schwermut verfallende Gewißheit der Lebensaufgabe kann nur in einer tiefen Menschlichkeit verankert gewesen sein. Im künstlerischen Ausdruck dagegen läßt sich mangels verständnisvoller Kritik ein Suchen und Tasten beobachten, das zwar von einem natürlichen Instinkt geleitet erscheint, bisweilen jedoch zwischen Theorie und Praxis schwankt.

Wie vielerlei an künstlerischen Eindrücken hat sich doch während der wenigen Jahre in dieser aufgeschlossenen Seele gespiegelt. Ihrer Natur nach mag sie sich dem poetisch-schwärmerischen Wesen Heinrich

Vogelers verwandt gefühlt haben, wie sie an Böcklin das Schweifen der Phantasie und den strahlenden Farbenglanz der Umwelt geliebt hat. Von ihrem Lehrer Mackensen hatte sie das kraftvolle Zupacken, das Erfassen der Realität der Dinge und die stoffliche Sicherheit der Darstellung. Der Wunsch, die durch akademischen Unterricht ihr nahegebrachte tonige Malweise zu intensiverer Wirkung der Malmaterie zu steigern, ließ sie zeitweise die pastose Technik Segantinis erstreben.

Sehr bald fühlte sie die Enge der Worpsweder Kolonie, ging wiederholt nach Paris und kehrte erfüllt von immer neuen Anregungen doch stets nach der selbst gewählten, ihr vom Schicksal bestimmten Heimat zurück wie ein Vogel zum eigenen Neste. Daher ist es gleichermaßen bewunderungswürdig, wie sie über eng umgrenzte Heimatkunst hinauswuchs und doch die in sich ruhende, allseitig geschlossene Persönlichkeit blieb.

In Paris lernte sie namentlich von Cottet, ohne von dessen Gebundenheit sich beengen zu lassen, und wich mit sicherem Instinkt den Oberflächenreizen der Impressionisten ebenso wie der Aufgewühltheit van Goghs aus, erkannte vielmehr die Wahlverwandtschaft mit Gauguin, der gleich ihr primitivem Menschendasein sich zugewandt hatte. Und schließlich hat sie kurz vor ihrem Tode die Bedeutung Cézannes geahnt und dadurch sich nicht nur schaffend, sondern zugleich auch wertend und aufnehmend als ihrer Zeit weit voraus erwiesen.

In Paris, auf der letzten Etappe des Lebensweges, in dem Augenblick, als sie völlig auf sich selbst gestellt war, wurde ihr auch die einzige von außen kommende Ermutigung und Anerkennung ihres Strebens zuteil durch die Freundschaft mit Bernhard Hoetger und dessen Gattin, deren Bildnis (35 und 39) sie wiederholt gemalt hat. Das wechselseitige Verstehen mit diesem Künstler, der sich selbst durch unsägliche Schwierigkeiten und Widerstände zu neuer Form und Ausdruckskraft durchgerungen und der gleichfalls auch damals schon seiner Zeit vorausging, hob die bisher völlig Verkannte auf die Höhe ihrer künstlerischen Entwicklung. Welcher Jubel klingt aus ihrem Brief an die Schwester im Mai 1906 „... Ich werde etwas — ich verlebe die intensiv glücklichste Zeit meines Lebens."

Und in der Tat hat denn auch ihr inneres Bewußtsein, auf dem richtigen Wege zu sein, recht behalten und der allmähliche Umschwung der öffentlichen Meinung ihre unerschütterliche Zuversicht bestätigt. Das, was einst die Spannkraft ihrer Seele ausmachte und, in ein vergängliches menschliches Gefäß gesammelt, aus ihren Augen leuchtete, das weitet nun, von ihren Werken ausstrahlend, diese Räume, die in verständnisvoller Einfühlung Bernhard Hoetger ihrem Vermächtnis als mitschwingenden Rahmen und bergendes Gehäuse geschaffen hat. In Gemeinschaft mit Ludwig Roselius hat er nunmehr dem Lebenswerk der Künstlerin, durch das sie dem niederdeutschen Volke ein Denkmal von monumentaler Einfachheit geschaffen und sich selbst ein unvergängliches Gedächtnis gesichert hat, die dauernde Stätte bereitet. So wird diese Sammlung eines kleinen Teiles ihres malerischen Werks zur späten Rechtfertigung ihrer Unbeirrbarkeit und zur Wiedergutmachung für die ihr selbst verweigerte Anerkennung. Sie wird den durch aller Mund gehenden Namen dieser niederdeutschen Künstlerin mit lebendiger Anschauung erfüllen.

Paula Becker wurde am 8. Februar 1876 in Dresden als das dritte Kind des Ingenieurs und Baurats Becker geboren. Dieser selbst entstammte dem Zweig einer sächsischen Familie, der viele Gelehrte und Geistliche entsprossen sind. In Odessa geboren, wo sein Vater Rektor der Universität war, hat sein nüchternes und sachliches Wesen zugleich etwas von der Herbheit und Zurückhaltung, die den deutschen Kulturpionieren im Osten eigentümlich ist. Aus den Briefen der Tochter lernen wir ihn als einen alles andere als begeisterungsfähigen, aber für die äußeren Lebensbedingungen liebevoll besorgten Vater kennen.

Die Mutter, eine lebhafte, phantasievolle Frau von gewinnender Menschlichkeit, war die Tochter des Majors von Bültzingslöwen, vor 1866 letzter Kommandeur des Truppenkontingents der Hansestadt Lübeck. An dieser Mutter, der die Künstlerin mit rührender Innigkeit die strahlende Lebensbejahung und Schönheitsfreude dankt (Briefe und Tagebuchblätter 19.1.06) und an der Schwester Milly hat die ihren eigenen Weg Gehende den stärksten menschlichen Rückhalt besessen.

Im Alter von zwölf Jahren siedelte sie mit ihren Eltern nach Bremen über. Die selbstzufriedenen, nach außen sich abschließenden Bewohner dieser Hansestadt sind ihr mit wenigen Ausnahmen fremd geblieben. Aber sie war nun ihrer künftigen Heimat, dem niederdeutschen Flachland, in dessen Eigenart und Bewohner sie mittels ihrer Kunst sich einleben sollte, nahegerückt. Nach anfänglichem Zeichenunterricht bei einem Bremer Maler Wiegand geht sie zwanzigjährig zu ihrer künstlerischen Ausbildung nach Berlin, in den darauffolgenden Sommern, zum ersten Mal 1897, nach Worpswede. Hier öffnet sich ihr das Wunderland, das die Entfaltung ihrer Eigenart begünstigte.

Der niederdeutsche Boden, schwer und feucht, ist in unübersehbarer Fläche ausgebreitet. Selbst der Flugsand einstiger Dünungen gleitet nur wie ein flüchtiges Lächeln in verebbenden Bodenwellen über diese Tiefen hin. Einstöckig birgt das Haus der Niedersachsen, ältester germanischer Bauweise treu, seine Eichenholzständer und niedrigen roten Backsteinmauern unter das hohe schützende Reithdach. Ein magisches Helldunkel erfüllt den Innenraum. Die wassergesättigte Atmo-

sphäre aber, dauernd von Licht erfüllt, blendet die Augen durch farbige Spiegelung ebenso sehr wie durch ernüchternde Klarheit. Lang anhaltende Dämmerung und lichte Nächte bedingen ein langsam flutendes Lebenstempo. Rasche Impulse sind dem hier lebenden Volke unbekannt. Schwer und ungelenk muten die Körper an und eine dumpfe Verhaltenheit des Innenlebens läßt die Menschen in ihrer Stetigkeit unbewegt erscheinen.

Die Verhaltenheit dieser Umwelt und die Gewichtigkeit solchen Menschenschlags war mit den Darstellungsmitteln des um die Jahrhundertwende zeitgemäßen Impressionismus nicht wesenkündend zu fassen. Das hatten schon die älteren Worpsweder Maler erkannt und der atmosphärischen Helligkeit mit den Stilmitteln schottischer Vorbilder beizukommen gesucht. Sie waren der Gefahr dekorativen Blendwerks nicht ganz entgangen. Vor allem aber hatten sie an den Bewohnern vorbei nur die Landschaft gesehen.

Sehr zum Unterschied von dieser besonders auf die Landschaft gerichteten Worpsweder Kunst überwiegt in den Bildern von Paula Becker-Modersohn das Interesse am Menschen, der hier heimisch ist. Unter den ihr nahestehenden Worpsweder Künstlern hat nur etwa für Fritz Mackensen, den sie bezeichnender Weise sich auch als Lehrer erwählte, die Darstellung des dort beheimateten Menschen einige Bedeutung. Von der Landschaft wird die Künstlerin nur anfangs und gelegentlich gefesselt. Ihre Anteilnahme wendet sich den Moorbauern zu. Das Milieu, kaum mehr denn als Hintergrund angedeutet, ist völlig in das Wesen der Menschen eingegangen. Indem sie aber diese Menschen in ihrer Erdenschwere als Träger seelischen Erlebens faßt, gelangt sie unmittelbar zu einer Gewichtigkeit des Bildinhalts, die eine monumentale Form erzwingt.

Über solche Gleichwertigkeit von Körper und Seele, von Form und Inhalt hinaus konnte nur eine Vergeistigung der ersteren noch eine Steigerung bringen. An den Wiederholungen mancher Bildmotive der letzten Zeit läßt sich deutlich die fortschreitende Abstraktion von dem sinnlich Gegebenen erkennen. Je allgemeingültiger, je wesenloser und unkörperlicher das Dar-

gestellte wird, desto magischer und zeitloser gelangt das Geistige zur Geltung.

Die Frage mag berechtigt sein, wodurch diese Entwicklung bedingt und befördert worden ist. Als ein Grundzug des Wesens dieser Künstlerin erscheint uns das Geringachten alles Äußerlichen, eine Unabhängigkeit von überkommenen Wertungen, die durch eine unbewußte Fülle inneren Empfindungslebens, durch neuwertende Seelenkraft aufgewogen wird. „In der Einsamkeit" schreibt sie einmal in das Worpsweder Tagebuch, „reduziert der Mensch sich auf sich selber. Es ist ein sonderbares Gefühl, wie alles Bunte, Anerzogene, Geschauspielerte, das ich besaß, wegfällt und eine vibrierende Einfachheit entsteht. Ich arbeite an mir. Ich arbeite mich um, halb wissentlich, halb unbewußt . . . ich fühle eine feine junge Kraft in mir, die mich jauchzen und jubeln macht." Diese Konzentration auf das Wesentliche machte sie frei von den Bedingtheiten eines Milieus, dem die Enge einer betonten Sonderart anhaftet. Sie besaß einen unbefangenen Blick für das Unzulängliche heimatkünstlerischer Abgeschlossenheit wie auch für die Mängel und Schwächen der „großen Männer" dieser Künstlerkolonie, die gönnerhaft auf die kleine Malerin herabsahen. Erstaunlich ist die Klarheit des Urteils bei aller Bescheidenheit.

Familienreisen hatten sie früher bereits nach England, Norwegen und der Schweiz geführt und ihren Blick geweitet. Nun erwachte in ihr die Sehnsucht nach Paris, die auch später immer wieder zum Durchbruch kam. Teils einem Zug der Zeit, teils einem instinktiven Drang ihrer inneren Aufgeschlossenheit folgend, fuhr sie 1900 zum erstenmal nach der Weltstadt, wohin ihre Freundin, die Bildhauerin Clara Westhoff, schon vorausgeeilt war. So wenig die Verhaltenheit der stumpfen Worpsweder Stille sie auf die Dauer befriedigt hatte, so überwältigte doch andererseits die lärmende Hast und Äußerlichkeit des Pariser Lebens anfangs ihre sensiblen Nerven. Aber sie lebt sich hier wie dort mit glücklicher Anpassungsfähigkeit ein und fühlt sich bei bescheidenster Genügsamkeit beflügelt und angeregt. Während die niedersächsische Wahlheimat ihr die Tiefe des Gehalts und die ruhevolle Stetigkeit gab, brachte ihr Paris die leuchtende Farbigkeit nahe und die heiter beschwingte

Grazie, nach der als Ausgleich sich ihre deutsche Schwere sehnte. Die Verbindung dieser beiden Grundelemente ergab jene tiefe farbige Leuchtkraft in der Dämmerung, jenes „Leuchten ohne Sonne", die eine neue Entwicklungsstufe nordischer Helldunkelmalerei bedeuten.

Von lichter Farbigkeit ging die junge Künstlerin einst aus, bunte Märchenträume spiegelten sich in den frühesten Bildern. Dann erwachte in ihr der Ernst des Lebens, sie klammerte sich mit glühender Inbrunst an das Erdennahe und malte das dumpfe Leben der Worpsweder Bauern mit den schweren Farben des Bodens und des grauen, verhangenen Himmels. Und schließlich brach die Farbigkeit mit vertieftem Gehalt und in gebändigter Kraft wieder durch, und so vollendete sich der Kreislauf ihrer künstlerischen Entwicklung.

Am besten läßt sich dieses Fortschreiten zu innerer Farbigkeit, zu abstrakter Klärung an den Selbstbildnissen verfolgen. Von dem ernsten, fast kindlich ahnungsvollen Kopf mit schwarzer Halskette (13) zu dem Bildnis am sechsten Hochzeitstag (33) mit ebenso gewinnender Körperlichkeit wie eindringlicher Beseelung, das jedoch Ewigmenschliches noch mit naturalistischen Mitteln zu fassen sucht, gelangt sie schließlich zu dem symbolhaft aufgerichteten Kopf mit erhobener Hand (40) und dem lionardesken Halbakt mit beschwörendem Parallelismus der Armbewegung, die beide von faszinierender Eindringlichkeit sind. In gleicher Weise haben die in zahlreichen Darstellungen uns nahegebrachten Themen des Kindes, der Geschwister und der Mutter mit Kind ganz zuletzt abgeklärteste Fassungen erhalten (37, 38 und 41), denen die magisch zwingende Kraft von Kultbildern innewohnt.

Schon das Vordringen zur nackten menschlichen Gestalt, in den bäuerlichen Lebensgewohnheiten Worpswedes, die eher ein Verwachsensein mit der Kleidung glaubhaft werden lassen, bedeutet mehr als ein Überwinden der Konvention. Es zeigt den Durchstoß zum Wesenhaften. Von rein akademischen Übungen im Aktzeichnen, die Proben bewundernswerter Arbeitsdisziplin und erstaunlichen Könnens sind, gelangt diese dem Lehrbaren so rasch entwachsene und immer neuen Zielsetzungen zustrebende Frau, die dennoch stets be-

scheiden für Belehrung zugänglich blieb, in den letzten beiden Lebensjahren zu einer Darstellung des nackten Menschen, die von der Antike die Selbstverständlichkeit, von der Gotik die köstliche Naivität und von Rembrandt die Bedeutungstiefe hat. Seit Marées rein formalen Aktkompositionen hat kein nordischer Künstler sich so weit dem Nurmenschlichen genähert.

Dieses Vorwalten des Figurenbildes als des Bedeutsamsten am Werke der Künstlerin wird durch die vorhandene Auswahl der Sammlung noch um einige Grade verstärkt. Das lebhafte malerische Interesse am Stillleben wird nur durch wenige, dafür aber um so eindrucksvollere Beispiele belegt. Man muß schon auf Frühwerke Hans Thomas zurückgreifen, um den klassisch gemalten „Hühnern" Gleichwertiges an die Seite zu stellen. Ein Apfelstilleben kleinen Formats und ein Frühstückstisch zeigen die Stärke ihrer Darstellungskraft. In der letzten Schaffenszeit faßt sie gerade im Stilleben in genialer Synthese die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst zusammen. In den Landschaftsstudien finden wir die Künstlerin bereit, das Einfachste schlicht und groß gesehen wiederzugeben, niemals aber gestaltet sie die Natureindrücke im Atelier kompositionell um. Ihr ganzer seelischer Reichtum entfaltet sich vielmehr in den Bildern der Frauen und Kinder, denen sie sich in ihrer umfassenden Liebefähigkeit zuwendet in jener Zeit, in der das „Jahrhundert des Kindes" anbricht. Hier wird sie zur Künderin bisher nichtwahrgenommenen Erlebens, und das unterscheidet sie von der Zahl der malenden Frauen und macht sie zur Menschheitsbeglückerin. Das Seelische, das diese Frau erschließt, wäre einem Maler nicht ebenso zugänglich gewesen. Die Augen werden uns geöffnet für die Inbrunst der Mutterliebe, für das Schlummernde und Knospende der Kinderseele, für das Ahnungsvolle des jungen Mädchens, dessen Mütterlichkeit sich bereits an den jüngeren Geschwistern erschließt.

Zur Offenbarerin konnte die Künstlerin aber in diesem eigensten Bereich nur werden, weil sie selbst mit tiefer Andacht an sich das Mysterium des Weibes erlebte. 1901 hatte sie dem im Jahre zuvor verwitweten Maler Oto Modersohn in Worpswede die Hand zum Ehebund gereicht. Trotz idealer Kameradschaftlichkeit

blieb den beiden auf verschiedenen Wegen vorwärtsstrebenden, in mancher Hinsicht sich gewiß glücklich ergänzenden Künstlernaturen die Krisis in ihrer Verbindung nicht erspart. Dennoch verdichtete sich in den sechseinhalb Jahren der Ehe die Intensität des fraulichen Erlebens zunächst als Pflegemutter einer heranwachsenden Stieftochter, bis sich nach der Geburt des eigenen Kindes ihr Frauenschicksal erfüllte. Nachdem sie 1906 in vorübergehender Trennung von ihrem Gatten in Paris die letzte künstlerische Freiheit und Steigerung errungen, verbringt auch Otto Modersohn den folgenden Winter in Paris und beide kehren im Frühjahr nach Worpswede zurück, wo Paula Becker-Modersohn am 21. November 1907, drei Wochen nach der Geburt ihrer Tochter, den vorausgeahnten frühen Tod findet. Auf dem Friedhof in Worpswede hat Bernhard Hoetger dem an der Geburt des Kindes verlöschenden Leben der Mutter das Denkmal errichtet.

Man möchte wünschen, daß dieses mit einunddreißig Jahren so früh begrenzte Leben länger gedauert hätte, und wird doch angesichts der erstaunlichen Fülle ihrer Arbeiten und dem Lebensreichtum, der sich in ihren Briefen und Tagebüchern offenbart, bekennen müssen, hier schloß sich in Harmonie ein in sich vollendeter Ring des Seins.

Fünf Bildeindrücke

Von Heinrich Vogeler

Der Moordamm.

Am Moordamm liegt die Nachmittagssonne auf dem graugelben hohen Waldgras. Da hocken und spielen die weißblonden Kinder um den Arbeitsplatz der Malerin. — Bevor die Mutter ins Moor gegangen war, hatte sie die runde weidengeflochtene Wiege mit dem Säugling aus der dumpfen, verräucherten Hütte hinaus auf den Arbeitsplatz geschoben. In der Ferne sieht man die straffe Frau mit der schweren Moorhacke den vergrünten Acker aufreißen, die tiefschwarze Erde für neue Saat bereiten. Ein weißes Pferd grast unter krummen Obstbäumen. Der Blick der Malerin gleitet forschend und warm über das kleine Menschenkind in der Wiege, das zwischen dicken rotgewürfelten Kissen hingelagert, mit seinen Händchen spielt. Mit spitzen Ohren und schiefem Kopf schaut der kleine Wachthund zu. Auf hohem Moordamm, zwischen den weißen Birken trabt ein Reiter vorbei.

Paris.

Ein russischgrünes Tuchkleid mit hellem Fuchs besetzt und mit breitem Ärmelpelzbesatz schwingt um den Körper einer fest daherschreitenden jungen Frau. Sie betritt das „Magazin du Louvre". Ein langer, grüner Schleier weht leicht auf und läßt für einen Augenblick das tiefkastanienbraune Haar unter dem lustigen, weißen, steifrunden Herrenhut erkennen. Durch die Reihen der jungen Verkäuferinnen geht ein kicherndes Flüstern: „Chapeau — Chapeau!" — „Mein lieber, kleiner, weißer Hut — du hast nicht bestanden," dachte die dahinschreitende junge Frau und ein belustigtes Lächeln bog die Mundwinkel sarkastisch nach oben.

Worpswede.

Von unten, aus der Tiefe des Gartens, zwischen den hohen Flox- und Asternrabatten schreitet sie auf die Treppenterrassen des Barkenhofs zu; sie und ihr König Rotbart. Eine Wolke weißer Muselinvolants umspielt sie, ein roter Korallengürtel mit goldenem Schloß umspannt ihren Leib. Froh trägt sie ihr Antlitz, hintenübergeneigt, dem Hause zu. Ihre rötlichbraunen Haare knoten sich lose wellend über den weißen Nacken.

Fischerhude.

Mondenschein auf breitgelagerten Wiesen. — Blank und dunkel gleitet ein seichter Moorfluß und gurgelt leise unter dem Wurzelwerk hoher, runder Weidenbäume. Zwei junge

Frauen tun ihre Kleider von sich, sie treten Hand in Hand aus dem Gebüsch, schwingen ihre Arme, wiegen ihre schönen Körper und schnellen ihre Glieder. Der Mond gießt warm leuchtende Farben über die Konturen und wechselnden Flächen der tanzenden Körper.

Gedenken.

Winterwind weht Schnee über Paulas Grab. — Eine hohe dunkelhaarige Frau beugt sich über die verschneite Erdkruste. Liebevolle Hände der Jugendfreundin senken eine Schale mit Früchten in den hohen Schnee. — Früchte des Südens, Apfelsinen, Bananen leuchten auf aus dem winterlichen Sterbekleid der Natur wie ein Wunder lachenden Lebens!

Aus dem Requiem

Von Rainer Maria Rilke

Denn das verstandest du: die vollen Früchte.
Die legtest du auf Schalen vor dich hin
und wogst mit Farben ihre Schwere auf.
Und so wie Früchte sahst du auch die Fraun
und sahst die Kinder so, von innen her
getrieben in die Formen ihres Daseins.

Aus dem Tagebuch

Schnee und Mondgeschimmer . . .
Schlanke Bäume schreiben
Zitternd, ahnend, suchend
Hin das Abbild ihrer Seele
Auf das weiße Winterlaken,
Legen fromm ihr holdes Wesen
Nieder auf den keuschen Boden . . .
Wann kommt mir der Tag,
Daß in Demut einen Schatten
Hin auf reinen keuschen Boden
Ich kann werfen . . .
Einen Schatten meiner Seele.

Worpswede, Dezember 1898.

Lege die Eitelkeit ab und sei Mensch. Die Eitelkeit setzt Mauern auf zwischen dir und der Natur. Du kommst nicht zu ihr hindurch. Die Kunst leidet dadurch. Vertiefen, von innen nach außen leben, nicht von außen nach innen.

Worpswede, den 3. September 1900.

Der Abend leget warme
Hernieder seine Arme
Und wo die Welt zu Ende
Da ruhen seine Hände . . .
Die Mücklein summen leise
In ihrer hellen Weise
Und alle Wesen beben
Und singen leis vom Leben . . .
Es ist nicht groß,
Es ist nicht breit,
's ist eine kleine Spanne Zeit
Und lange währt die Ewigkeit . . .

Worpswede, 7. August 1902.

Denn ich werde noch etwas. Wie groß oder wie klein, das kann ich selbst nicht sagen, aber es wird etwas in sich Geschlossenes. Dieses unentwegte Brausen dem Ziele zu, das ist das Schönste im Leben. Dem kommt nichts anderes gleich.

Worpswede, den 19. Januar 1906.

Katalog

Vorbemerkungen

Die in dieser Sammlung im Mai 1927 vorhandenen Werke sind in vier Abteilungen verzeichnet, von denen die ersten drei die Gemälde, die gerahmten Zeichnungen großen Formats und die in Passepartout liegenden Zeichnungen und Farbskizzen umfassen. Jede von diesen Abteilungen ist in sich annähernd chronologisch geordnet, wobei natürlich kein Anspruch auf absolute Genauigkeit der Entstehungsfolge erhoben werden kann, da nur wenige Datierungen Anhaltspunkte geben und Vorarbeiten nicht vorliegen. Die Abfolge dürfte mehr relativ innerhalb der einzelnen Gruppen der Landschaften, Figurenbilder etc. zutreffen als für das Ineinandergreifen derselben.

Dennoch wurde der Versuch einer zeitlichen Anordnung gewagt und auch bei der Hängung der Bilder nach Möglichkeit berücksichtigt, weil nur dadurch die trotz kurzer Zeitspanne erstaunliche Wandlung auch dem Uneingeweihten als eine folgerichtig sich vollziehende erkennbar gemacht werden kann und ein unvermitteltes Nebeneinander früher und später Arbeiten vermieden wird.

Eine kurze Beschreibung wurde den Bildern und Zeichnungen beigegeben, da letztere überhaupt noch nicht bearbeitet sind und von ersteren genau ein Drittel nicht in der grundlegenden, in zweiter Auflage erschienenen Monographie von Gustav Pauli (Kurt Wolff Verlag, München), zitiert mit P, berücksichtigt sind.

Die vierte Abteilung des Katalogs, die Radierungen, sind nach der Paulischen Zählung ohne Rücksicht auf die Entstehungszeit verzeichnet. Maße in Centimetern unter Voranstellung der Höhe vor der Breite.

Die „Briefe und Tagebuchblätter", auf die wiederholt Bezug genommen wird und deren Kenntnis erforderlich ist zum vollen Verständnis der Persönlichkeit, sind von S. D. Gallwitz im Kurt Wolff Verlag herausgegeben worden.

Gemälde

1 **Mädchen zwischen Feuerlilien,** stehend, schräg nach rechts gewendet. Das etwa siebenjährige Kind ist barfuß, trägt Strohhut und über schwarzem Kleid violett geränderte Schürze. Im Hintergrund Wiese mit Kühen, davor tapetenartig zwei rote Lilien.
70,5 : 34 Leinwand. Vgl. „Briefe u. Tageb." Juli 1897.

2 **Garten,** mit zwei locker verzweigten Bäumen, die
P 258 eine von Sandweg umsäumte Wiese beschatten. Im Hintergrund gegen den lichtgrauen Himmel einzelne Birken und ein Waldrand.
37,5 : 55 Pappe.

3 **Gruppe von drei Birkenstämmen,** nach rechts ge-
P 245 neigt, auf einer Waldwiese, die nach rückwärts von dichtem Gehölz begrenzt wird.
53 : 37 Pappe.

4 **Junge Kastanien,** mit wenigen braunen Blättern, an einem schräg nach links führenden Weg. Im Hintergrund rote Dächer und einzelne Bäume. Lichtblauer Himmel mit weißen Wolken.
53,5 : 41,5 Pappe. Dat. links unten mit Bleistift: 99.

5 **Birkenstamm,** dessen Krone grünen Schatten auf die besonnte, gelbgrüne Wiese wirft. Am Horizont Baumgruppen gegen dunstigblauen Himmel.
60 : 47,5 Pappe.

6 **Knabe am Weg unter Birken.** In der Mitte am vorderen Bildrand sitzt ein hemdärmeliger Knabe mit angezogenen Beinen gegen einen Birkenstamm gelehnt und blickt den Weg entlang, der links den Wiesenabhang hinaufführt. Darüber ein schmaler Streifen besonnter Wiese mit einer sich bückenden Frau und rechts einem roten Haus. Ein lichtwarmer Himmel säumt den oberen Bildrand.
37 : 50,5 Pappe. Dat. rechts unten mit Bleistift: 1900.

7 **Häuser, Birken und Mond.** Blick durch zwei Birkenstämme, rechts ein graues strohgedecktes Haus

mit einigen Bäumen, links, hinter einer helleren Wiese, ein rotes Dach. Am blaugrauen Himmel die Mondsichel.
41 : 54 Pappe. (Vgl. „Briefe u. Tageb." 7. Nov. 02.)

8 **Brustbild einer alten Frau,** mit eingefallenen Wangen, fast Profil nach links, in Seitenlicht mit breiten Schatten. Braune Jacke, braunrotes Halstuch, gelblich-grünlicher Hintergrund.
66 : 44,5 Pappe.

9 **Brustbild einer Frau mit Mohnblumen.** Der Oberkörper in schwarzem, hochschließendem Gewand ist in Vorderansicht nach links, der Kopf etwas nach rechts geneigt, das schmale lange Gesicht von links beleuchtet. Rechts vorne eine Glasvase mit einer senkrecht aufsteigenden und drei zur Seite geneigten Mohnblumen. Trüb-weißer Hintergrund.
57 : 46 Pappe. **Abb. 1.**

10 **Alte Frau mit Taschentuch,** schräg nach rechts
P 43 sitzend, Kniestück, das derbe Gesicht vorgebeugt, die Hände im Schoß zusammengelegt. Dunkles glatt zurückgestrichenes Haar, schwarzgrünes Kleid mit weißem Halssaum, graugrüner Hintergrund.
71 : 55,5 Pappe. Links unten (undeutlich) rot bez. oder dat.

11 **Halbakt einer Bäuerin,** den entblößten Oberkörper
P 36 ein wenig nach links gewendet, die Hände auf die mit dunkelgrünem Rock bekleideten Oberschenkel gelegt, in einem rotbraunen Lehnstuhl sitzend.
82 : 54 Leinwand. (Nach Pauli um 1902.)

12 **Elsbeth,** die Tochter Modersohns aus erster Ehe,
P 39 ein etwa fünfjähriges Kind, steht nach links gewendet barfüßig in weißem grüngetüpfelten Kleid auf einer Wiese, die in der Ferne von einem niedrigen Gehölz begrenzt wird. Auf dem etwas müde nach vorne geneigten Kopf trägt sie einen Kornblumenkranz, eine Strähne des blonden Haares hängt auf die Schulter herab. Die Hände sind vor dem Leib zusammengelegt. Rechts eine Fingerhut-

staude, links Wickenranken und Hühner unter Bäumen. **Abb. 2.**
89 : 73 Pappe. Erw. in „Briefe u. Tagebuchb." 6.7.02.

13 P 11 **Selbstbildnis mit schwarzer Halskette,** in Vorderansicht, knapp beschnittenes Kopfbild; dunkelgrünes Kleid mit rechteckigem, weißgefaßtem Halsausschnitt und Einsatz. Gescheiteltes Haar, volles Gesicht mit weitgeöffneten Augen, grauer Hintergrund. Die Farbe mit dem Pinselstiel aufgerauht.
39 : 26 Pappe.

14 P 167 **Mädchen mit Säugling und Milchflasche.** Ein etwa zwölfjähriges Mädchen mit blondem Zopf und schwarzem Kleid sitzt auf einem Stuhl gegen ein Fenster. Es blickt auf einen Säugling mit rosa Hemdchen und grauem Kittel über rotem Kleid, den es im rechten Arm hält und dem es mit der Linken die Flasche reicht. Halbfiguren. **Abb. 3.**
44,5 : 48,5 Pappe. (Rücks.: steh. Figuren, dat. 1900.)

15 **Knabe in Dünen,** links im Vordergrund barfuß am Boden sitzend. Er trägt blaue Hose, braune Jacke und Strohhut und hält Blumen in der Hand. Rechts im Mittelgrund noch zwei Kinder, im Hintergrund Schiff und Segelboot in blauer Meeresbucht.
46 : 59,5 Pappe. Dat. rechts unten: 03.

16 **Hühner.** Ein Hahn mit gelbem Kragen und dunklen gestreiften Schwanzfedern nach links gewandt, wo eine dunkle Henne und ein Ei sichtbar werden. Rechts eine Henne, die wie der Hahn gefärbt ist, und eine kleinere mit weißem Gefieder.
45,5 : 63,5 Pappe. Dat. links unten: 3.

17 **Kleines Mädchen an einer Birke stehend.** Am Rande eines grünen Getreidefeldes, über dem ein rotes Dach und grauer Wolkenhimmel sichtbar werden, steht zwischen zwei Birkenstämmen ein Kind in dunklem, weißgetupftem Kleid und umfaßt mit dem rechten Arm den kräftigen Baumstamm.
65 : 50,5 Pappe. Bez. links unten blau: P.M-B, rechts unten rot: 04.

18 **Mädchen mit Katze im Birkenwald.** Das etwa
P 25 zwölfjährige Mädchen lehnt von vorn gesehen an einem Birkenstamm und dreht den Kopf halb nach links. Mit erhobenen Armen schmiegt es eine weiße Katze an die Brust. Graugrünes schwarzgetupftes Kleid. Hinter den Bäumen drei weitere Kinder; grauer Himmel. **Abb. 4.**
98,5 : 81 Leinwand, am oberen Rand 2½ cm auf vorhandener Leinwand 1920 durch Theodor Hermann ergänzt. Bez. rechts unten: P.M.B.

19 **Blasendes Mädchen im Birkenwald.** Das etwa
P 21 zehnjährige Mädchen in schwarzgrauem Kleid schreitet in Holzschuhen, auf einer Kindertute blasend, nach rechts durch einen jungen Birkenwald. Rechts im Hintergrund sitzt ein rotgekleidetes Mädchen unter den Bäumen. Graublauer Himmel. **Abb. 5.**
109 : 90 Leinwand. Bez. unten links: P.M.B.

20 **Kind auf rotgewürfeltem Kissen.** Ein etwa zwei-
P 62 jähriges Mädchen mit strohblonden Haaren sitzt nach links gewendet auf rot-weißgewürfeltem Kissen und blickt auf ein Marienblümchen, das es an die Brust drückt. Grün-rotgewürfeltes Kleid, fast ganz von weiter rotgestreifter Schürze bedeckt. Brauner Untergrund.
66,5 : 58 Leinwand. **Abb. 6.**

21 **Knabe unter Birke am Wasser.** Ein blonder Bauern-
P 48 junge von etwa 14 Jahren kniet, nach links gewendet, in Hemdärmeln vor einer Birke und blickt auf eine braune, rotblühende Pflanze in seinen Händen. Dahinter ein kleiner Wassertümpel mit blauer Spiegelung. **Abb. 7.**
73 : 52 Pappe. Dat. links unten rot: 04.

22 **Sitzendes Mädchen mit verschränkten Armen,** neigt
P 77a aufblickend in Vorderansicht das blondgescheitelte Köpfchen auf die rechte Schulter. Weites rotes Röckchen, knappe graurosa Jacke mit kurzen Ärmeln. Graublauer Hintergrund.
53 : 41 Leinwand. **Abb. 8.**

23 **Mädchenkopf mit Flechte.** Das dicke, runde Köpf-
P 131 chen mit blondem, gescheiteltem Haar ist etwas nach links gewandt, die großen dunkelgrauen Augen starren ins Leere. Hinter dem Ohr wird der eine Zopf sichtbar. Schwarzgraues Kleid, rotbraune Stuhllehne, grauer Hintergrund.
25,5 : 20 Leinwand.

24 **Stilleben mit blaugemusterter Milchsatte,** einem
P 197 angeschnittenen Brot, einem Käse auf gewelltem Teller und einem Ei in Becher. Das weiße Tischtuch, mit gelben Blümchen bestreut, hat am Rand ein Damastmuster in Wellenlinien.
57 : 73,5 Pappe. Dat. rechts unten rot: 05.

25 **Erhobene Hand mit Blumenstrauß** vor lichtblauem
P 117 Himmel, weiße, zum Teil gelb blühende Kätzchen.
a 35 : 31 Pappe. (Vgl. Tagebuch, Osterwoche 1902.)

26 **Kinder in der Abendsonne,** in roten Kleidern, unter
P 173 Birken an der Böschung einer braunen Wiese, drei im Vordergrund, zwei weiter rückwärts. Gegen den wolkig grauen Himmel eine Reihe weidender Schafe. Warme braunrote Färbung.
42:59 Pappe. Bez. links unt. rot: 05. schwarz: P.M-B.

27 **Frau mit rotem, weiß punktiertem Kopftuch** über
P 120 dem ergrauten Scheitel. Sie stützt den Kopf in die rechte Hand und blickt mit rot umränderten Augen nach rechts hin. Brustbild, schwarze Jacke, rotbrauner Hintergrund. **Abb. 9.**
35 : 35 Leinwand. Nach Pauli 1905.

28 **Armenhäuslerin am Ententeich.** In rotbrauner
P 97 b Jacke und hellgetupfter Schürze, flachem Hut auf weißer Haube humpelt die alte Dreebein von links mit Krückstock heran, rechts Wassertümpel mit weißen Enten. Hinten auf grüner Wiese ein Baumstamm, ein Entenhäuschen und vier Kinder.
42 : 62,5 Leinwand. **Abb. 10.**

29 **Stilleben mit Äpfeln und grünem Glas.** Auf tief-
P 225 rotem, gemustertem Tischtuch ein grün bemalter Bauernteller mit gelben und roten Äpfeln, über

denen ein Messer liegt. Rechts ein blaugrünes Weinglas. Hintergrund kalkig grüne Wand. **Abb. 11.**
34 : 44 Leinwand. Dat. rechts unten: 06.

30 P 97 **Nacktes Mädchen mit Apfel,** auf einer mit rotem Tuch verhüllten Bank sitzend, die Hände im Schoß zusammengelegt und einen gelben Apfel haltend. Hintergrund blau. **Abb. 12.**
45 : 22,5 Leinwand. Dat. rechts unten: 06.

31 **Kleiner stehender Mädchenakt mit Halskette und Rose,** in leichter Körperbiegung nach vorne gewendet. Über dem Scheitel ein blaues Haarband mit roter Blume, eine lichtgrüne Halskette hängt bis zur Taille herunter, wohin die rechte Hand eine rote Blume hebt; die Linke zieht ein weißes Tuch über die Knie. Schwarzer Hintergrund.
35 : 28,5 graue Leinwand.

32 P 18 **Großer stehender Mädchenakt,** halb nach rechts gewandt, das Gesicht der etwa Zehnjährigen dem Beschauer zugekehrt. Die rechte Hand mit einem Apfel vor die Brust erhoben, der linke Arm am Körper herabhängend. Schwarzer Hintergrund.
136 : 51 Leinwand.

33 P 1 b **Selbstbildnis am 6. Hochzeitstage.** Dreiviertelfigur, halb nach rechts gewandt, mit leicht geneigtem Kopf und weit geöffneten Augen den Beschauer anblickend. Haar und Augen braun, mattgelbe Halskette aus Bernstein. Die linke Hand hält die von den Hüften gleitende weiße Hülle vor dem Unterkörper zusammen, die rechte ist vor den Leib gelegt. Gelbgrüner Hintergrund mit lichtgrünen Tupfen. **Abb. 13.**
101,5 : 70 Pappe. Rechts unten mit dem Pinselstiel herausgekratzt, so daß die rötliche Untermalung sichtbar wird:

Dies malte ich mit 30 Jahren
an meinem 6. Hochzeitstage
P. B. (15. Mai 1906.)

34 **Bildnis Rainer Maria Rilke,** Kopf in Lebensgröße
P 116 mit geöffnetem Mund, etwas nach rechts gewandt vor grauem Hintergrund. Rot untermalt.
34 : 26,5 Pappe. Bez. unten links: P. M-B.

35 **Bildnis Frau Lee Hoetger.** Halbfigur, von vorn ge-
P 28 sehen, die Hände leicht ineinander gelegt, den Blick etwas nach links gewandt. Blauviolettes, grün getupftes Kleid mit kurzen Ärmeln, rote Korallenkette am Hals und Band im Haar. Rechts und links unten Asternblüten und je ein Blumenstock mit großen feuerroten Blütendolden in Schulterhöhe. Darüber emporragend je ein Stiel mit Orangen. Gelber Hintergrund mit zwei Schmetterlingen.
92:73 Leinwd. Entstanden in Paris, August 1906.

36 **Mutter und Kind, liegende Akte,** nach links ge-
P 144 wendet, in Seitenlage einander zugekehrt und ineinandergeschmiegt, mit angezogenen Beinen. Auf dem rechten, nach vorn ausgestreckten Arm der Mutter ruht der Kopf des Kindes, der von dem linken Arm überdeckt wird. (Vgl. 85 sowie eine Zeichnung in der Bremer Kunsthalle.)
82 : 125 Leinwand. Bez. links unten: P.M-B.

37 **Mädchen und Knabe aneinandergelehnt,** nach
P 158 rechts gewandt, das Mädchen vorne links mit braunem Haar und weißem Kleid, der Knabe, dunkelhaarig mit blauem Kittel, umfaßt die Schulter des Mädchens von rückwärts. Grauer Hintergrund, rot grundiert mit durchschimmernder Aufzeichnung.
54,5 : 36 neu aufgeklebte Pappe. **Abb. 14.**

38 **Kniendes Kind vor blauem Vorhang.** Ein kleines nacktes Mädchen mit zusammengelegten Händen kniet auf einer weißen Scheibe, auf der eine kleine Vase mit gelben Blumen steht. Dünne Untermalung.
72 : 60 Leinwand. **Abb. 15.**

39 **Brustbild Frau Lee Hoetger,** etwas nach rechts geneigt, am Beschauer vorbeiblickend. Das helle Kleid rechteckig ausgeschnitten, am unteren Bildrand die linke Hand mit Wickenblüten.
55 : 33 Leinwand.

40 P 6 **Selbstbildnis mit erhobener Hand.** Brustbild, etwas nach rechts gewandt, den Blick auf den Beschauer gerichtet. Sie hält die Hand zum Kinn erhoben, trägt eine weiße Perlenkette und ein blaues, weiß gestreiftes und rund ausgeschnittenes Kleid. Hintergrund dunkelgraugrün.
49 : 26,5 doppelte Leinwand.

41 P 141 **Kniende Mutter mit Kind an der Brust,** beide nackt, von oben beleuchtet, die Körper von violetten Schatten bedeckt. Auf dem Boden eine weiße Scheibe und Zitronen. Hinten zwei dunkelgrüne Blattpflanzen gegen blaugrünen Himmel. Nicht vollendet.
113 : 74 Leinwand. **Abb. 16.**

42 Variante von P 4 **Selbstbildnis, Halbakt mit Bernsteinkette,** den Kopf leise nach links geneigt, in beiden nach links vor die Brust erhobenen Händen je ein rotes Marienblümchen, drei weitere im Haar. Vor blauem Grund dunkle gefiederte Zweige mit roten und weißen Blüten.
62,5 : 47 Pappe. **Abb. 17.**

Zeichnungen großen Formats

Gerahmt

43 **Kniender Frauenakt mit Vogel,** im Oval nach links gewandt, schräg von rückwärts gesehen, auf einer grünen Wiese. Beide Hände in Kopfhöhe erhoben, auf der Linken ein Vogel.
69 : 52,5 (oval), Pastell auf Pappe.

44 **Frauenakt,** auf einem übereck gestellten Stuhl, in Vorderansicht mit hochgezogenen Knien, den Kopf nach rechts unten geneigt, die Arme nach links zusammengelegt.
61 : 43 Modellstudie, Kohle auf geripptem Papier.

45 **Frau mit roter Bluse,** Brustbild Profil nach links. Fleischfarbig getönte, hagere Gesichtszüge, spitze Nase, zurückgestrichenes schwarzes Haar, flache Brust und runder Rücken. Blaugrauer Hintergrund.
51 : 66 Modellstudie, Kreide und Pastell.

46 **Sitzender Mädchenakt,** mit knochigem, fast knabenhaftem Körper, in Vorderansicht auf Worpsweder Rüschenstuhl, die Beine hochgezogen auf die Sprossen gestützt, die Hände auf das rechte Knie gelegt.
121 : 53,5 Modellst., Kohle. Bez. links unten: P.M-B.

47 **Kopf eines Mannes** in mittleren Jahren, etwa lebensgroß, an der Schulter abgeschnitten, in Dreiviertelprofil nach rechts gewandt, vor grünem Hintergrund. Weißer Kragen, blaue Krawatte.
34,5 : 33,5 Porträtstudie, Pastell auf Pappe.

48 **Alter Bauer mit weißem Haar,** Brustbild in Dreiviertelansicht nach links. Schmaler Kopf mit kräftiger Nase und eingefallenen Gesichtszügen. Dunkle Jacke mit dunklem Halstuch, grüner Hintergrund.
47,5 : 41 Porträtstudie, Pastell auf Pappe.

49 **Bauernmädchen im Profil nach rechts,** auf einem Stuhl sitzend, die Hände in den Schoß gelegt und vor sich hin träumend. Kränkliche Gesichtszüge, denen der heruntergezogene Mund einen schmerzlichen Ausdruck gibt.
68,5 : 45 Modellstudie, Kreide auf Papier.

50 **Sitzendes Bauernmädchen in Vorderansicht** mit zusammengelegten Armen, halblangen Hemdärmeln und dunklem Leibchen. Hinter dem schmalen Oberkörper wird die breite Stuhllehne sichtbar. Gesicht und Blick geradeaus gerichtet.
62 : 44 Modellstudie, Kreide auf Papier.

51 **Alter Bauer,** Halbfigur in aufrechter Haltung, Kopf mit Schirmmütze, nach links gedreht. Kleine, tief liegende Augen und starke gebogene Nase. Hintergrund rötlich getönt.
75 : 41,5 Modellstudie, Kreide u. Rötel auf Papier.

52 **Sitzendes Mädchen im Profil nach links**, Stumpfnase und zurückweichendes Kinn. Wangen und Arme leicht getönt. Die rotbraunen Haare sind glatt zurückgestrichen und zu einem Zopf geflochten. Stuhllehne und Hintergrund rotbraun.
51,5 : 37 Modellstudie, aufs sorgfältigste durchgeführt in Kreide und Rötel auf Pappe.

53 **Kinderakt mit gefalteten Händen.** Das stehende, etwa zehnjährige Mädchen in Vorderansicht mit leichter Drehung nach rechts, hat die Hände gefaltet an die rechte Wange gelegt und blickt starr vor sich hin. Das offene Haar braun getönt.
62 : 29,5 Modellstudie mit Kohle auf Papier.

54 **Liegender Frauenakt,** von kräftigen Formen, mit dem Kopf nach links in schräger Lage ausgestreckt am Boden, die Hände über dem Leib zusammengelegt. Durch Verkürzung wird der Kopf nur teilweise in Untersicht wahrnehmbar.
67 : 170 Modellstudie mit Kohle auf Papier.

Zeichnungen und Farbskizzen

in Wechselrahmen

55 a **Sitzende alte Frau** im Profil nach links, zusammengesunken, die knochigen Hände mit einem Krückstock auf die Knie gelegt. Eine Haube verhüllt das Haar, an der Stuhllehne hängt ein breitrandiger Hut. — Korrekturen im Gesicht und Wiederholung des Kopfes links in etwas größerem Maßstab von anderer Hand (Mackensen?).

40,4 : 26 Bleistiftzeichnung auf gelblichem Papier.

55 b Rückseite: Umriß einer Kuh im Profil nach links. Ungelenke Bleistiftzeichnung.

56 a **Mädchen auf Wiese am Birkenweg,** im Profil nach rechts, die Arme vor dem Leib zusammengelegt, der Rücken stark gewölbt. Eine Birkenreihe läuft hinter der Figur diagonal durch das Bild, in der Ferne ein Haus.

25,9 : 29,3 Bildmäßig durchgeführte, offenbar von anderer Hand korrigierte Bleistiftzeichnung nach der Natur auf gelblichem Papier.

56 b Rückseite: Zwei Bleistiftskizzen nach demselben Modell wie 55 a.

Links: Alte Frau mit Haube in einem sorgfältig wiedergegebenen Armlehnstuhl. — Mit spitzem Bleistift, offenbar von der Hand des Lehrers (Mackensen?). Rechts: Dieselbe Frau nach rechts schreitend. Ungelenke Skizze.

57 **Ziege auf der Weide** an langer Schnur angebunden. Rechts hinten melkt eine Frau eine zweite Ziege; ein Weg mit kahlen Bäumchen führt quer durch das Bild nach links sichtbar werdendem Haus.

24 : 40,3 Naturstudie, Kohle auf glattem Papier.

58 **Hühner auf der Tenne vor dem Kuhstall.** Ein Hahn und fünf Hennen picken am Boden, eine Kuh streckt den gesenkten Kopf durch die Pfosten.

28 : 32,7 Kohlezeichnung auf glattem Papier.

59 **Sitzendes Bauernmädchen in ganzer Figur,** im Profil nach rechts, auf niedrigem Armlehnstuhl. Im Hintergrund Andeutung eines Kinderwagens.
31,5 : 28 Kohleskizze auf glattem Papier.

60 **Brustbild der Hedwig Hagemann** vor einer Meeresbucht mit Schiffen, bildmäßig umrandet.
23,6 : 34,7 Kompositionsstudie, Kohle auf gelbem Papier. Beschriftet und datiert: 16. VII. 1903.

61 **Fünf Kinder sitzen am Wiesenrand,** rechts zwei mit topfartigen Kopfbedeckungen, links etwas höher ein größeres Mädchen in Seitenansicht, die kleineren Kinder dazwischen im Hintergrund.
19,5 : 29,7 Kreidezeichnung auf gelbem Papier.

62 **Weidender Schimmel** mit gesenktem Kopf nach rechts; dunkler Schlagschatten nach rückwärts.
23 : 33,5 Naturstudie in Kreide auf Papier.

63 **Kopf einer jungen Frau,** Dreiviertelprofil nach links, gescheiteltes und im Nacken geknotetes Haar, freier Hals. Gesicht und Hals sind, mit Gummi strichelnd, der Form nachgehend aufgelichtet.
34,8:25,3 Naturstudie, Kreide auf geripptem Papier.

64 a **Erster Gehversuch.** Ein etwa einjähriges Mädchen in langem gestreiftem Kleidchen mit Puffärmeln und rundem Lätzchen steht vor einem Gehöft, streckt das rechte Händchen vor und hat das linke zum Mund erhoben, als wollte es weinen.
31 : 22,2 Kohleskizze auf Papier.

64 b Rückseite: Frauenkopf mit gescheiteltem Haar, auf die linke Hand gestützt. Flüchtige Kohleskizze.

65 **Kleinkind in einem Lehnstühlchen** in Vorderansicht, den nur flüchtig angedeuteten Kopf etwas nach rechts gewendet, vor einer Hauswand.
29,2 : 19,7 Naturstudie, Kohle auf Papier.

66 **Mutter mit zwei Kindern im Freien.** Die Frau sitzt mit leicht geneigtem Kopf etwas nach rechts gewandt, hat die Jacke geöffnet und einen Säugling

an der Brust. Links neben ihr ein kleines Kind von etwa anderthalb Jahren, im Hintergrund Bäume. 26,7 : 24,5 Skizze nach der Natur, mit Kohle.

67 **Tanzende Prinzessin.** Auf einer dämmerigen Wiese zwischen Bäumen dreht sich ein junges Mädchen im Kreise, so daß der Saum ihres Kleides von den Knien ab in weitem Bogen weht. Über dem dunklen Haar eine Krone mit Rötelstift angedeutet. Links hinten an den Baum gelehnt die dunkle Gestalt eines Geigers, rechts vorne am Boden zwei Mädchen, die zusehen. Die Kleider der Mädchen rotbraun gehöht, die Schatten blau vertieft.
23 : 30,5 Kompositionsskizze mit Bleistift, Kreide und Pastell auf blauem Papier.

68 **Hirtengruppe.** Links eine sitzende Frau im Profil vorgebeugt, ein Kind auf dem Schoß haltend. Rechts zu ihr herabblickend eine auf langen Hirtenstab gelehnte Gestalt, an die ein Tier sich schmiegt. Abendstimmung.
28,5:22,3 Kompositionsstudie, schwarze Kreide und farbige Pastellstifte auf Tonpapier.

69 **Madonna.** Eine am Boden kauernde, von einem Mantel umhüllte Frau neigt ihr Gesicht dem Kinde zu, das sie an sich schmiegt. Bezeichnet rechts unten mit Bleistift offenbar später: P. M-B. 28,3 : 29,5. Flüchtige Kompositionsskizze mit Kohle auf blauem Papier.

70 a **Drei Geschwister.** Ein halbwüchsiges Mädchen hält einen Säugling auf dem Schoß, das etwa einjährige Brüderchen steht rechts hinter ihr.
31 : 25,3. Flüchtige Naturstudie mit Kohle auf blauem Papier.

70 b Rückseite in Querformat: Ein Mädchen mit getupftem Kleid liegt auf einer nach rechts abfallenden Wiese, hat den Kopf in die Rechte gestützt und hält drei Blüten in der Linken. Konturzeichnung.

71 **Halbfigur eines kleinen Mädchens** in Seitenansicht mit Zopf und vornüberhängender Kopfbedeckung. 30,9:23,5. Flüchtige Kohleskizze auf glattem Papier.

72 **Kniendes Bauernkind** in getupftem Kleid nach links gewandt mit abstehendem dünnen Zopf.
22,5 : 19,3 Konturierte Kohleskizze auf Kornpapier.

73 **Am Boden sitzendes Bauernmädchen,** in Seitenansicht nach rechts, mit Geländeandeutung.
15,9 : 13,9 Konturierte und gewischte Kohleskizze auf glattem Papier.

74a **Säugling an der Brust der Mutter,** von deren nach links gewendetem Kopf nur die untere Hälfte zu sehen ist. Die Frau umfaßt das an der Brust eingeschlafene Kind.
40,5 : 28,8 Naturstudie, Kohle auf glattem Papier.

74b Rückseite: Ein kleines Mädchen im Profil nach rechts in langem Kleidchen, den Kopf gesenkt und die Hände vor dem Körper gefaltet. Im Hintergrund auf dem Boden liegt ein zweites Kind im Gras und stützt den Kopf in die linke Hand. Flüchtige Kompositionsskizze mit Kohle.

75 **Zwei Mädchen mit Trompeten** dicht nebeneinander schreitend, in Holzschuhen; ohne Gelände.
41 : 28 Kohleskizze auf Papier.

76a **Sitzende Bauersfrau in ganzer Figur,** etwas nach rechts gewandt, den von einem Umschlagtuch verhüllten Kopf in die Linke gestützt, die Rechte über dem Knie herabhängend; Holzschuhe an den Füßen und Wärmkieke dazwischen. Vgl. 91—93.
38 : 24,8 Kreidezeichnung auf rauhem Papier.

76b Rückseite: Weidende Kuh, nach rechts gerichtet, hinter ihr ein Junge, der sie führt. In der rechten oberen Ecke flüchtige Variante. Kreideskizze.

77 **Lachende Bäuerin mit Kind auf dem Schoß** nach links sitzend, den Kopf in den Nacken gelehnt und nach vorn gedreht; getupfte Bluse, gestreifte Schürze. Das Kind in gestreiftem Kleid strebt auf dem Arm der Mutter empor und wendet gleichfalls sein rundes Gesicht nach vorne.
24,7 : 26 Kompositionsskizze mit Kohle auf bräunlichem geripptem Papier.

78 **Sitzende Alte im Garten,** auf der linken Hälfte des Blattes, halb nach links gewandt, die Hände im Schoß zusammengelegt. Rechts neben ihr zwei auf Stangen gestülpte Kugelflaschen.
23,3:29,3 Kompositionsskizze, Kreide, rauhes Papier.

79 **Alte Frau mit einer Gans** nach links schreitend, die rechte Hand nach vorn erhoben, jedoch ohne Stock, gefolgt von einer schnatternden weißen Gans. Dunkelblaues Kleid, dunkelgrüner Boden, blaugrauer Himmel. Im Gegensinn wie die entsprechende Radierung P 4, Nr. 97—100.
16,4 : 20,5 Gouache auf gelb gerändertem Papier.

80 **Junge Frau in zinnoberrotem Kleid** vor einer grünen Hecke mit karminrosa Blüten. Links am Boden die nicht kolorierten Umrisse eines Hasen.
24,1 : 15,7 Bleistift und Ölfarbe auf ungrundierter, gelblicher Holzpappe.

81 **Halbakt eines kleinen Mädchens,** das die rechte Hand mit einer gelben Blume an die Brust hält. Rosa Fleischfarbe auf lichtblauem Grund mit orangefarbener, quer gestrichelter Rahmung.
15,3 : 12,3 Ölfarbe auf ungrundiertem Papier.

82 **Stehender Mädchenakt** in ganzer Figur etwas nach links gewandt, die Hände vor die Brust erhoben, der Kopf auf die rechte hochgezogene Schulter gesenkt, das rechte Bein entlastet. Ohne Andeutung des Hintergrundes.
40 : 22,8 Modellstudie, Kohle, bräunliches Papier.

83 **Stehender Mädchenakt,** einen Apfel in der Rechten vor die Brust haltend. Skizze zu dem großen stehenden Akt Nr. 32 (P 18).
30,9 : 17,5 Naturstudie mit Kohle auf leicht geripptem, gelb gerändertem Papier.

84 **Am Boden sitzender Mädchenakt** mit angezogenen Beinen, von schräg rückwärts gesehen.
14,5 : 17 Naturstudie mit Kohle auf gelb gerändertem Papier wie Nr. 83.

85 **Liegende Mutter mit Kind.** Auf der Seite nach rechts liegender Frauenakt, den linken Arm über den Kopf, den rechten vor die Brust gelegt; gegen den Schoß gelehnt sitzt ein nacktes kleines Kind.
21,3 : 31,4 Kompositionsskizze mit Kohle auf Papier. Vgl. Nr. 36.

86 **Stehender Frauenakt im Profil** nach links gewandt, den linken Arm in die Hüfte gestützt und das linke Bein entlastet. Haarknoten im Nacken, doppelte Perlenkette um den Hals. Offenbar Spiegelstudie der Künstlerin selbst. Rechts daneben nochmals als Konturzeichnung wiederholt. Vgl. P 139.
32,8 : 20,5 Kohleskizze auf altem Büttenpapier.

87 **Verkündigung.** Von rechts her schreitet mit erhobenen Armen ein Engel in langem Kleid auf eine Jungfrau zu, die zur Linken steht, den Kopf nach vorn gewandt, die Rechte zum Kinn erhoben und die Linke vor den Schoß gelegt. Als Hintergrund große Sonnenblumen in Kopfhöhe.
18,3 : 19,3 Kompositionsskizze mit Kohle auf altem Büttenpapier, rechts angesetzt.

88 **Kopf eines halbwüchsigen Mädchens,** etwas nach rechts gewandt.
27 : 19,5 Dunkel getönte Kreidezeichnung auf geripptem Kohlepapier, ausgeschnitten und mit gelbem Rand umzogen.

Radierungen

89 **Exlibrisartiges Gelegenheitsblatt.** Ein zweistöckiges Schweizerhaus vor einem Gebirgszug mit zwei Gipfeln, darüber Himmel mit Cirruswolken. An drei Seiten ist ein Rahmenstreifen abgegrenzt. Oben: Burgstall, den ... Links: Fünf Schmetterlinge über einem Kirchturm. Unten: Vier weidende Kühe. (Nicht im Verzeichnis bei Pauli).
6,4 : 9 Braundruck, Chinapapier, schmaler Rand.

90 **Sitzender Mädchenakt** in Umriß.
P 1 19 : 14,9 Auflagedruck von O. Felsing auf breitrandigem Chinapapier. Sign. durch. O. Modersohn.

91 **SitzendeAltemitFeuerkieke.FrüherPlattenzustand.**
P 2 19 : 14,5 Graugrüner Abdruck auf weißem Büttenpapier mit breitem Rand. Signiert: Erster Druck O. Modersohn.

92 **Dieselbe,** in späterem Zustand mit der Schraffierung in der Gewandung.
Schwarzer Druck auf blauem Papier, beschnitten.

93 **Dieselbe,** späterer Zustand.
Braungrüner Druck von O. Felsing auf breitrandigem Chinapapier. Sign. durch O. Modersohn.

94 **Blinde Frau im Walde.** Braungrüner Doppel-Ton-
P 3 druck, Hände, Gesicht und Boden bräunlich, Pilze rot. Beide Drucke decken einander nicht genau.
16 : 14,1 Auf breitrandigem geripptem Büttenpapier, der Plattenrand mitgedruckt.

95 **Dieselbe.**
15,5 : 13,5 Graugrüner Druck von O. Felsing auf breitrandig. Chinapapier. Sign. d. O. Modersohn.

96 **Dieselbe.**
Flauer brauner Abdruck, seitlich stark beschnitten. Signiert: Fertiger Druck O. Modersohn.

97 **Frau mit Gans.** Erste Fassung, zweiter Zustand:
P 4 mit Wolken, doch ohne Spiegelung im Wasser.
12,8 : 17,8 Schwarzer Druck auf bräunlichem Papier mit breitem Rand. Signiert: Erster Druck O. Modersohn.

98 **Dieselbe.** Zweite Fassung, zweiter Zustand: Ohne Wolken und ohne Hervorhebung der im Abdruck noch erkennbaren hellen Blumen am Boden.
12,4 : 17,5 Bräunlicher Ton auf Bütten mit breitem Rand. Sign.: Erster Probedruck O. Modersohn.

99 **Dieselbe.** Zweite Fassung, dritter Zustand: Mit Roulette bearbeitet; ein dunkler Längsstreifen mitten durch die Wiese.
12,2 : 17,3 Dunkelgrüner Auflagedruck von O. Felsing auf breitrandigem Chinapapier. Signiert durch O. Modersohn.

100 **Bildnis einer Bäuerin.** Zweiter Zustand, Rückenlinie korrigiert.
P 5
10 : 14 Brauner Auflagedruck von O. Felsing auf breitem Chinapapier. Sign. durch O. Modersohn.

101 **Die Gänsemagd.**
P 6 25,4 : 20,5 Dunkelbrauner Auflagedruck von O. Felsing auf breitrandigem Chinapapier. Signiert durch O. Modersohn.

102 **Zwei Bauernmädchen.** Druck des ersten Zustands.
P 7 14 : 10 In braunem Ton auf Chinapapier mit schmalem Rand.

103 **Dieselben.** Abdruck des späteren Zustands.
In braunem Ton von O. Felsing auf breitrandigem Chinapapier. Signiert durch O. Modersohn.

104 **Sitzendes Kind am Wiesenrand,** nur konturiert.
P 8 8,4 : 12 Druck in dunkelbraunem Ton von O. Felsing auf breitem China. Sign. durch O. Modersohn.

105 **Landschaft unter Bäumen.**
P 9 9,9 : 13,9 Brauner Druck von O. Felsing auf breitrandigem Chinapapier. Sign. durch O. Modersohn.

Abb. 1. Brustbild einer Frau mit Mohnblumen. Kat. Nr. 9

Abb. 2. Elsbeth. Kat. Nr. 12

Abb. 3. Mädchen mit Säugling und Milchflasche. Kat. Nr. 14

Abb. 4. Mädchen mit Katze im Birkenwald. Kat. Nr. 18

Abb. 5: Blasendes Mädchen im Birkenwald. Kat. Nr. 19

Abb. 6. Kind auf rotgewürfeltem Kissen. Kat. Nr. 20

Abb. 7. Knabe unter Birke am Wasser. Kat. Nr. 21

Abb 8. Sitzendes Mädchen mit verschränkten Armen. Kat. Nr. 22

Abb. 9. Frau mit rotem Kopftuch. Kat. Nr. 27

Abb. 10. Armenhäuslerin am Ententeich. Kat. Nr. 28

Abb. 11. Stilleben mit Äpfeln und grünem Glas. Kat. Nr. 29

Abb. 12. Mädchen mit Apfel. Kat. Nr. 30

Abb. 13. Selbstbildnis am 6. Hochzeitstage. Kat. Nr. 33

Abb. 14. Mädchen und Knabe. Kat. Nr. 37

Abb. 15. Kniendes Kind vor blauem Vorhang. Kat. Nr. 38

Abb. 16. Kniende Mutter mit Kind an der Brust. Kat. Nr. 41

89-B16697 c.2